Escola de Música do Conservatório Nacional

Análise e Técnicas de Composição (1.º ano)

Prova final de 1.º período

1 Com base no extracto musical a seguir apresentado, responda às questões enunciadas:

a) Identifique todos os neumas utilizados;

b) Classifique globalmente, em termos modais, esta peça, justificando a sua resposta;

c) Realize uma análise modal, por pontuação musical (inciso, membro, frase, ou período), referindo-se às características modais encontradas à luz dos modelos estudados.

[A]

S Anctus, * Sanctus, Sanctus Dómi-nus De- us Sá-ba-oth. Ple-ni

sunt cæ-li et ter-ra gló-ri- a tu- a. Ho-sánna in excél- sis. Be-ne-díctus

qui ve-nit in nó-mi-ne Dómi-ni. Ho-sánna in excél- sis.

2 Para cada uma das seguintes questões, indique a resposta correcta entre as quatro alternativas de resposta apresentadas.

1. Actualmente, nas edições de Canto Gregoriano do Vaticano tais como o *Liber Usualis*, são utilizadas algumas especificidades paleográficas distintas da tradição da música ocidental europeia dos séculos XIX e XX. Assim, refira qual das seguintes afirmações expressa uma ou mais destas especificidades:

   (a) Utiliza-se uma pauta de quatro linhas na qual se escrevem neumas tais como o *punctum*, o *podatus*, a *clivis*, entre outros.

   (b) Nas claves utilizadas inclui-se a clave do sol na primeira e segunda linhas da pauta.

   (c) É normal utilizarem-se armações de clave com dois ou mais bemóis.

   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

2. A escrita musical, no canto gregoriano, é uma escrita neumática. Os neumas incluem em si informação interpretativa, podendo ser agrupados segundo características de ordem melódica. Indique, pois, qual das seguintes alíneas não relaciona todos os neumas apresentados com as suas características melódicas aí indicadas:

(a) O *punctum* e a *virga* são neumas simples.
(b) Os neumas desenvolvidos de carácter ascendente são o *podatus*, o *scandicus* e o *porrectus*.
(c) Os neumas desenvolvidos de carácter descendente são a *clivis* e o *climacus*.
(d) Nenhuma das respostas anteriores.

3. O canto gregoriano enquadra-se num sistema modal de quatro modos subdivididos cada um deles em duas extensões distintas, i.e., a extensão autêntica e a extensão plagal. Qual é, pois, a distinção entre estas:

    (a) A diferença entre as extensões autêntica e plagal consiste numa diferença da tessitura[1] teórica usada pelo modo. Desta forma, e apesar de terem a mesma final, a tessitura teórica do *protus* autêntico em Ré é de Ré à oitava deste, enquanto que a tessitura teórica de um *protus* plagal em Ré vai de Lá, quarta abaixo da final, a Lá, quinta acima da final deste.
    (b) A diferença entre as extensões autêntica e plagal consiste numa diferença da tessitura teórica usada pelo modo. Desta forma, e apesar de terem a mesma final, a tessitura teórica do *protus* plagal em Ré é de Ré à oitava deste, enquanto que a tessitura teórica de um *protus* autêntico em Ré vai de Lá, quarta abaixo da final, a Lá, quinta acima da final deste.
    (c) A diferença entre as extensões autêntica e plagal consiste numa diferença da tessitura teórica usada pelo modo. Desta forma, e apesar de terem a mesma final, a tessitura teórica do *protus* autêntico em Ré é de Ré à sétima deste, enquanto que a tessitura teórica de um *protus* plagal em Ré vai de Si, terceira abaixo da final, a Lá, quinta acima da final deste.
    (d) Nenhuma das respostas anteriores.

4. Os oito modos gregorianos enquadram-se num sistema de três hexacórdios (hexacórdio do bequadro, hexacórdio natural, e hexacórdio do bemol), dando normalmente origem a uma final principal e a duas finais secundárias em cada um destes. No entanto, a inexistência da nota Mi bemol faz com que dois destes modos só estejam definidos numa final secundária para além da final principal. Desta forma, diga qual dos seguintes modos é aquele a que nos referimos:

    (a) *Protus* autêntico e *protus* plagal.
    (b) *Deuterus* autêntico e *deuterus* plagal.
    (c) *Tritus* autêntico e *tritus* plagal.
    (d) *Tetradus* autêntico e *tetradus* plagal.

5. Os graus importantes de construção melódica do *protus* autêntico são:

    (a) Na final Re, o Sol (DS) e o La (DP).
    (b) Na final Re, o Re (F), o Sol (DS) e o La (DP).
    (c) Na final Re, o Re (F) e o La (DP).
    (d) Nenhuma das respostas anteriores.

6. Os graus importantes de construção melódica do *tetradus* plagal são:

    (a) Na final Sol, o Si (DS) e o Do (DP).
    (b) Na final Sol, o Sol (F), o Si (DS) e o Do (DP).
    (c) Na final Sol, o Sol (F) e o Do (DP).
    (d) Nenhuma das respostas anteriores.

7. Os graus importantes de construção melódica do *tritus* autêntico são:

    (a) Na final Fa, o La (DS) e o Do (DP).
    (b) Na final Fa, o Fa (F), o La (DS) e o Do (DP).
    (c) Na final Fa, o Fa (F) e o Do (DP).
    (d) Nenhuma das respostas anteriores.

8. No motete *Garrit Gallus / In nova fert / Neuma*, Philippe de Vitry (1291 - †1361) usa uma técnica específica para a construção do tenor designada de *isorritmia*. Defina, pois, o procedimento técnico em que esta técnica consiste:

[1] Isto é, âmbito ou extensão melódica utilizada.

(a) Consiste em utilizar uma melodia, i.e. *talea*, normalmente retirada de um canto gregoriano, à qual vai ser aplicado um ritmo que inclui normalmente pausas, i.e. *color*, repetindo cada um deles sempre que estes chegam ao seu fim.

(b) Consiste em utilizar uma melodia, i.e. *color*, normalmente retirada de um canto gregoriano, à qual vai ser aplicado um ritmo que inclui normalmente pausas, i.e. *talea*, repetindo cada um deles sempre que estes chegam ao seu fim.

(c) Consiste em utilizar uma melodia, i.e. *color*, normalmente retirada de um canto gregoriano, à qual vai ser aplicado um ritmo que nunca inclui pausas, i.e. *talea*, repetindo cada um deles sempre que estes chegam ao seu fim.

(d) Nenhuma das respostas anteriores.

9. As primeiras músicas polifónicas conhecidas, com duas ou mais linhas melódicas tecidas conjuntamente, datam do século IX. Por esta época, os compositores iniciaram um conjunto de experiências, introduzindo uma ou mais linhas melódicas sobre o canto gregoriano como forma de acrescentar uma maior beleza e refinamento. Este estilo musical ficou conhecido:

   (a) Por *Motet*.

   (b) Por *Clausula*.

   (c) Por *Organum*.

   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

10. Os *Motet* dos séculos XIII e XIV, tendo como uma das suas características a politextualidade, foram construídos sobre composições de Léonin (*ca.* 1135 - †1201) e de Perótin (*ca.* 1160 - †*ca.* 1238), entre outros, nomeadamente sobre:

   (a) As secções de *Organum*.

   (b) As secções de *Clausula*.

   (c) As secções de *Conductus*.

   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

3 Comente cada um dos seguintes extractos, não se esquecendo de identificar correctamente as obras em questão, referindo ainda os aspectos essenciais relacionados as mesmas e abordados durante as aulas.

[A]

[Soloists]
Al-le - lu - - - - ia
[Choir]
Al-le - lu - ia.
[Soloists]
Ius - tus ut pal - ma flo - re - - bit
et si-cut ce - - - - - - - - - - - - -
- - drus
[Choir]
mul-ti - pli-ca - bi - tur.

Alleluia Justus ut palma florebit, et sicut cedrus multiplicabitur.

Alleluia. The righteous shall flourish like a palm tree and shall multiply like a cedar.

[B]

Duplum
Gau-de-at de-vo ti-o fi-de-li - um; Ver-bum pa-tris

Duplum

Tenor
No - - - strum.
I

6
in-car-na-tur, No-va pro-les no-bis da-tur Et no-bis-cum con-ver-sa-tur Sa-lus gen-ti -

6

[C]

A - ve vir-go vir - gi-num Ver - bi car - nis cel - la,

5
In sa-lu-tem ho - mi-num Stil-lans lac et mel - la.

[D]

5
Gar - - - rit Gal-lus flen-do do - lo - ro-se Lu-get
In no - - va ______ fert a - -
Tenor [Neuma]
A1.1

10
quip-pe Gal-lo-rum con-ci - o, Que sa-tra-pe tra-di-tur do-lo-
ni-mus mu-ta - tas ______ Di-ce-re for-mas. ______